

Г. В. Синило

(Минск, Белорусский государственный университет)

РОЛЬ БИБЛИИ В СТАНОВЛЕНИИ И РАЗВИТИИ НЕМЕЦКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

Как известно, Библия стала своего рода метатекстом европейской культуры и цивилизации – христианской по преимуществу, иудео-христианской по своей сути. Точнее, европейская цивилизация вырастает на скрещении двух равномоощных влияний – античного (прежде всего эллинского) и библейского (древнееврейского), как результат встречи двух культурных и языковых стихий – еврейско-арамейской и греческой, в свою очередь вступивших в диалог с культурами автохтонных народов Западной, Центральной и Восточной Европы. И если влияние эллинской культуры было определяющим в сфере эстетики и рационального мышления, то влияние Библии было и остается определяющим в сфере духовно-этической. Так длится по-прежнему в европейской культуре союз и одновременно спор Афин и Иерусалима, эстетического и этического. Однако совершенно очевидно, что Библия оказала также большое воздействие на развитие европейского искусства: чтобы увидеть это, достаточно пройти по залам любого крупного музея мира, где на уровне сюжетно-образного ряда значительную часть составят сюжеты и образы, порожденные античным миром, и не меньшую часть – миром библейским. Но, разумеется, принципы библейской эстетики во многом (если не кардинально) отличаются от эллинских. Подчеркнем, что это вновь союз-спор взаимодополняющих и одновременно противоположных друг другу начал, различных подходов к миру и человеку, к уразумению места, занимаемого человеком в универсуме, различных принципов воплощения бытия. Сопоставляя эти подходы, С. С. Аверинцев пишет: «Греция дала образец меры, Библия – образец безмерности; Греции принадлежит “прекрасное”, Библии – “возвышенное”, то особое качество, которое в природе присуще не обжитым местностям, но крутизнам гор и пучинам морей. Тема греческой поэзии – статика формы, тема библейской поэзии – динамика силы. Грек Протагор сказал: “Человек есть мера всех вещей”; но Библия рисует бытие, как раз неподвластное че-

ловеческой мере, несоизмеримое с ней» [1, с. 189]. Идея несоизмеримости человеческой меры и мира, созданного Богом, Самого Бога, понимаемого как внеприродная волевая доминанта, как чистая духовность и нравственный Абсолют, являющийся, тем не менее, живой Личностью, совершенной в своей полноте и к этому совершенству стремящейся приобщить человека, – эта идея организует особым образом и этический, и эстетический мир Библии, обуславливает специфику ее литературной топики. Библейский подход корректирует протагоровский тезис – столь привлекательный тезис светской гуманистической культуры – и напоминает об опасности его гипертрофии, неизбежно ведущей к обезбоженному миру морального релятивизма. С точки зрения библейских авторов, человек только тогда человек, когда он осознает малость и относительность своей меры для измерения Божественного бытия, когда он бесконечно растет, пытаясь расширить эту меру и сознавая невозможность совпадения с мерой Божественной, когда он каждую свою победу рассматривает как поражение. Опираясь на библейскую аллюзию (схватка Иакова-Израиля с Ангелом Господним в 32-й главе Книги Бытия), эту мысль прекрасно выразил Р. М. Рильке в стихотворении «Der Schauende» («Созерцающий»; в переводе Б. Пастернака – «Созерцание»): «Die Siege laden ihn nicht ein. / Sein Wachstum ist: Der Tiefbesiegte / von immer Grösserem zu sein» [2, с. 8] (дословно: «Победы не привлекают его (настоящего человека, тем более художника. – Г. С.). Его рост в том, чтобы быть глубоко побеждаемым от Всегда Растущего»; в переводе Б. Пастернака: «Не станет он искать побед. / Он ждет, чтоб Высшее Начало / его все чаще побеждало, / чтобы расти ему в ответ» [3, с. 271]). Кроме того, следует отметить, что в противовес эллинской культуре зрения – культуре пластичных, скульптурных, архитектурных форм, простирающих свою власть и над поэтическим словом, – культура библейская является культурой голоса и слуха, культурой звучащего Слова. И главная задача этого Слова – уловить и выразить движение человеческого духа в его бесконечном «дорастании» до Духа Божьего. Именно поэтому Бог и человек практически никогда не становятся в библейских текстах объектами изображения, описания (к бестелесному, нетварному Богу это неприменимо по определению), но всегда предстают как субъекты морального выбора.

Для целого ряда эпох европейской культуры (особенно для таких явлений, как барокко, романтизм, символизм, неоромантизм) принципы библейской эстетики и поэтики осознаются как существенно дополняющие и корректирующие античный эталон с его уравновешенностью, соразмерностью и чисто человеческой мерой. Так, например, В. Гюго писал в предисловии к своему сборнику «Оды и баллады», что из существующих на земле книг писатель «должен изучать только две: Гомера и Библию. Ибо эти достойные поклонения книги, первые по времени создания и по значению и почти такие же древние, как мир, сами по себе – целый мир для мысли. Вы

находите здесь как бы все мироздание, взятое с двух его сторон: в гомеровском эпосе – как понимает его человеческий гений, в Библии – как видит его Дух Божий» [4, с. 443]. Еще ранее Гёте говорил о том, что художнику в этой жизни нужны только две книги – Природа и Библия. Еще ранее М. Опиц в первой поэтике, написанной на немецком языке, – «Das Buch von der deutschen Poeterey» («Книге о немецком стихотворстве», 1624) – призывал современных поэтов ориентироваться не только на заветы античных авторов и уроки Плеяды, но обогащать поэзию образами и мотивами, почерпнутыми из Библии (в этом он опирался на опыт голландцев, и прежде всего гениального Йоста ван ден Вондела). Но гораздо ранее, в эпоху поздней античности, на переломе не просто эпох, но эр, неведомый автор трактата «О возвышенном» (40-е годы I в. н. э.), условно именуемый Псевдо-Лонгином, вслушивался в звучание библейского текста и, полемизируя с апологетами классической нормы, приводил как самый яркий образец возвышенного строки из Книги Бытия: «И сказал Бог: да будет свет. И стал свет» (Быт 1:3). Библейская эстетика, покоящаяся в первую очередь на категории возвышенного и позволяющая наиболее всего приблизиться к выражению невыразимого, создать ощущение присутствия трансцендентного, как нам думается, в наибольшей степени заявляет о себе в так называемые переходные, переломные, «проклятые» времена – времена шатаний и потрясений, ломки старого и рождения в муках нового, во времена обострения социальных противоречий и катастрофичности сознания, пытающегося пробиться к Первосущности через хаос и суету. Попробуем проследить это на примере немецкоязычной лирической традиции, которая в известном смысле парадигматична для всей европейской поэзии и – шире – литературы, ведь именно лирическая поэзия наиболее мобильно откликается на взлеты и падения человеческого духа, его метания и сомнения. При этом нас также будет интересовать вопрос о том, какие библейские книги в первую очередь становятся объектом рецепции в переломные эпохи, вызывают наибольшее количество переложений и подражаний.

Несомненно, почву для рецепции библейской поэтики и поэзии в немецкоязычной литературной традиции создала Лютеровская Библия – знаменитый перевод, выполненный с оригинала (с иврита и древнегреческого) с огромным вдохновением и большой художественной силой, чему немало способствовал незаурядный поэтический талант Мартина Лютера. Этот перевод родился как результат почти четвертьвекового труда сына рудокопа из Эйслебена в Саксонии, ставшего профессором теологии Виттенбергского университета. Он полагал, что спасение не может быть даровано человеку Церковью при помощи таинств, но возможно лишь с помощью веры, даруемой Богом. Только тогда «внутренний человек» (выражение мистика XIV в. Иоганна Таулера) может соединиться с Богом, или, по словам учителя Таулера, великого мистика Майстера Экхарта, Бог родится в

душе человека, а душа – в Боге. Тогда, продолжает их размышления Лютер, человек обретает истинные свободу и спасение, тогда душа становится супругой Христа, а Христос принимает на Себя все ее грехи и дарует блаженство («Von der Freiheit eines Christenmenschen» – «О свободе христианина», 1520, § 12). Согласно Лютеру, подлинная встреча с Богом возможна лишь в Слове Божьем. Имея это Слово, душа «уже не нуждается ни в чем, ибо в этом Слове находит она достаточно пищи, радости, мира, света, искусства, справедливости, правды, мудрости, свободы и всякого добра в изобилии» (§ 5) (цит. по: [5, с. 276]). Именно поэтому Лютер, бывший, по выражению Генриха Гейне, «не только языком, но и мечом своего времени», бросил резкий вызов Католической Церкви и противопоставил ее догматам авторитет Священного Писания. Он решил сделать Библию книгой, которую будут читать в каждом немецком доме, и добился этого. До Лютера в конце XV – начале XVI в. появляются семнадцать печатных изданий Библии на верхне-немецком и нижненемецком, но только Лютер обратился к текстам оригинала, что позволило ему избежать укоренившихся ошибок (особенно это касалось Ветхого Завета). Используя грамматическую норму Саксонской канцелярии, Лютер в то же время в изобилии черпал материал из живой народной речи, обнаруживая изумительное языковое чутье, демонстрируя высочайшие качества немецкого языка, его богатейшие выразительные и ритмические возможности. В «Послании о переводе» («Ein Sendbrief vom Dolmetschen», 1530) Лютер рассказал, как он и его соратники по великому переводу тщательно искали эквиваленты для многих трудных слов и выражений оригинала – искали иногда несколько недель или даже месяц и все же, как честно признается Лютер, не всегда находили. Перевод всей Библии был завершен в 1534 г., а в 1542 г. вышло последнее авторизованное издание, получившее широчайшее распространение по всей стране и положившее начало и современной немецкой прозе, и современной немецкой поэзии.

Показательно, однако, что задолго до начала тотального перевода ветхозаветного текста (он переводился после Нового Завета), Лютер еще в 1517 г. выполнил перевод ряда Псалмов, проявив незаурядное языковое мастерство, а в 1524 г. выпустил немецкое издание Псалтири – знаменитой библейской антологии религиозно-философской лирики, где человеческая душа – Я – ведет нескончаемый диалог с Богом – Вечным Ты (в терминологии Мартина Бубера). Это была та книга, которая больше всего притягивала к себе сердце «Виттенбергского соловья», как назвал Лютера Ганс Сакс. В предисловии к изданию Псалтири переводчик писал о тех чувствах, которые переживает человек, читающий Псалмы: «...ты глядишь в самое сердце святым, словно в прекрасные веселые сады или даже в небеса, где расцветают нежные, милые, веселые цветы всяческих прекрасных, радостных мыслей о Боге и Его благодеяниях. ...А где найдешь ты более проникновенные, жалостные, горестные слова о печали, чем в покаянных Псалмах?»

[5, с. 283–284]. Переводы Псалмов, выполненные М. Лютером, отличаются высокими поэтическими качествами при стремлении максимально приблизиться к смыслу оригинала и сохранить очень важные семантические и синтаксические параллелизмы, как, например, в переводе Псалма 1-го: «Wohl dem, der nicht wandelt im Rat der Gottlosen...» (*Ps 1:1*) [6, с. 537] («Благо тому, кто не блуждает в совете безбожных...»; в переводе С. С. Аверинцева: «Блажен, кто совета с лукавыми не устроял...» [1, с. 191]). Особенно впечатляющий финал, полностью передающий ритмическую структуру оригинала: «Denn der Herr kennt den Weg der Gerechten, / aber der Gottlosen Weg vergeht» [6, с. 537] (ср. оригинал: «*Ки йодэа Адонай дэрэх цеддиким, / вэ дэрэх решаим товэд*» и перевод С. С. Аверинцева: «Путь праведных ведаёт Господь, / но потерян лукавых путь» [1, с. 189]).

Таким образом, своим переводом Библии М. Лютер положил начало подлинной немецкой литературной традиции, дал первые образцы религиозно-философской поэзии и прозы на немецком языке. Отныне Библия, воссозданная им по-немецки, стала началом, цементирующим немецкий литературный язык, немецкую культурную и литературную традицию, обеспечила величайшую сохранность последней.

М. Лютер кладет начало великой традиции переложения Псалмов в европейских литературах на национальных языках, соединяя в своих переложениях язык Псалмопевца Давида и великих пророков с немецким языком, с немецким народным мелосом. До сих пор поражает бурная душевная динамика переложения 130-го (в Славянской Библии – 129-го) Псалма: «Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir...» («Из глубины взываю к Тебе, Господи...»). А переложение Псалма 46/45-го – «Ein feste burg ist vnser Gott...» («Прочная крепость наш Бог...») – является самым знаменитым лютеранским хоралом. Лютеровское обращение к Псалтири предопределило поиски очень многих немецких и – шире – протестантских (нидерландских, французских, английских) поэтов конца XVI – XVII вв., перелагавших (часто полностью) Псалтирь и подражавших ей. Достаточно упомянуть знаменитые псалмы Клемана Маро, а также гугенотских поэтов Ж. де Спонда, С. Сертона, Ж. Констанса, цикл сподвижника Жана Кальвина швейцарца Теодора де Бёза «Христианские размышления по поводу восьми Псалмов Давида» (изд. в 1581 г.) и особенно – парафразы Псалмов гениального французского поэта переходного времени Теодора Агриппы д’Обинье, объединенные в цикл «Размышления по поводу Псалмов», насыщенный трагическими и глубоко философскими раздумьями над историей и современностью. Следует также напомнить, что на переломе к Новому времени, в 1570–1575 гг., начав переводить Псалмы с латинского на польский, свой собственный парафраз всей Псалтири создал Ян Кохановский, дав тем самым импульс подобным опытам в других славянских культурах.

Трагический XVII век, явившийся сам по себе переломной, переходной эпохой, век социальных потрясений, губительной Тридцатилетней войны, век, принципиально изменивший представления человека о мироздании, поставил под сомнение антропоцентрическую концепцию Ренессанса, абсолютность человеческой воли и свободы (по словам Баруха (Бенедикта) Спинозы, «человек, думающий, что он свободен, подобен брошенному камню, который думает, что он летит»). Человек увидел собственную планету маленькой пылинкой, затерянной в безграничных просторах вселенной, и себя самого – частичкой бесконечного таинственного универсума, хрупким и дерзким «мыслящим тростником» (Блез Паскаль). Именно поэтому поднятый на щит Высоким Ренессансом тезис о человеке как мере всех вещей – тезис индивидуалистического гуманизма – сменяется иными концепциями и подходами, и вновь осознается, как никогда, важность библейской идеи несоизмеримости человеческой меры и непостижимого Божественного бытия.

Эпоха барокко заново открывает для себя библейскую эстетику, Библию как метатекст, и в особенности такие поэтические книги, как Экклесиаст, Песнь Песней, Плач Иеремии, Псалтирь. Книга Экклесиаста – лирическая философская поэма о тайнах жизни и смерти, об абсурдности нашего бытия и вечной жажде пробиться к его смыслу, об экзистенциальном одиночестве и трагизме человеческого существования и безграничной радости жизни – становится настольным чтением поэтов маньеризма и барокко и – шире – людей эпохи неостоицизма, преломившего идеи античных стоиков через призму библейского мирозерцания. Как известно, одной из генеральных тем барокко и одновременно одним из важнейших его мировоззренческих принципов становится *vanitas mundi* – идея бренности бытия и видения мира в бесконечной изменчивости, постоянном непостоянстве. Само же выражение *vanitas mundi* есть парафраз латинского перевода Экклесиаста – *vanitas vanitatum et omnia vanitas* («суета сует и все суета»). Все барочные поэты пишут на темы *vanitas*, но, может быть, более всего – Андреас Грифиус, прозванный «немецким Сенекой», но с неменьшим основанием могущий быть названным «немецким Экклесиастом» (см.: [7]). Неумолимый бег времени, краткость пути человеческого от рождения до смерти – важнейший предмет размышления для испанцев Луиса де Гонгоры и Франсиско де Кеведо, англичанина Джона Донна, английских поэтов-метафизиков и поэтов-кавалеров, для Теофила де Вио и других поэтов французского либертинажа, для Симеона Полоцкого и многих других (см.: [8]). Однако, пожалуй, нигде диалог с Экклесиастом не был столь интенсивен и плодотворен, как в немецкой поэзии XVII в. (см.: [8]).

В силу чрезвычайно трагической ситуации Германии, ставшей основным театром военных действий в годы Тридцатилетней войны, особое значение для немецких поэтов приобретает библейская Книга Плача, или Плач Иеремии (произведение создано, скорее всего, уже в Вавилонском

плени и лишь приписывается Иеремии, но чрезвычайно близко по стилистике его книге). Скорбь неведомого гениального поэта, оплакивающего гибель Иерусалима, разрушенного Навуходоносором, страдания родной земли, становится под пером немецких поэтов вневременной парадигмой для осмысления бедствий Германии (эту традицию закладывает своим переложением Плача Мартин Опиц, первым открывающий в поэзии горестную летопись Тридцатилетней войны).

В эпоху страшной угрозы человеку и человеческому в нем усиливаются мистические тенденции, особенно значимые для немецкой культуры XVII в., давшей миру замечательного мыслителя и вдохновенного визионера Якоба Бёме, Ангелуса Силезиуса и других поэтов-мистиков. Вневременным языком мистического опыта – опыта *unio mystica* («мистического единения») – становится язык любви, каким он запечатлен в библейской Песни Песней. Эта книга, подвергавшаяся и подвергающаяся бесчисленному количеству прочтений и интерпретаций, говорящая о любви в самых разных ее аспектах – о любви между мужчиной и женщиной, Творцом и Его творением, Богом и избранным народом, Богом и человеческой душой, стоит у истоков еврейской и христианской мистики (см.: [9]). Стилистика и топика Песни Песней является ключевой для Фридриха Шпее, Даниэля Чепко, Ангелуса Силезиуса (особенно для его «Духовных пасторалей души, влюбленной в Иисуса», 1657), Квиринуса Кульмана, Филиппа фон Цезена, Андреаса Грифиуса (см.: [10]).

Свое особое значение сохраняет Псалтирь: наряду с Экклесиастом это книга, к которой чаще всего обращаются поэты XVII в. Практически нет ни одного крупного поэта барокко, у которого мы не нашли бы переложений Псалмов и подражаний им. На общем фоне выделяются своей поэтической силой переложения Мартина Опица, Пауля Флеминга (см.: [11]), сборник нидерландского поэта Д. Р. Кампхейзена «Распевы Псалмов пророка Давида на поэтические лады французов Клемана Маро и Теодора де Бёза» (1630; до конца века сборник выдержал семнадцать изданий), а также «Арфические песни царя Давида» (1657) великого нидерландца Йоста ван ден Вондела, отличающиеся трагической напряженностью, пышной барочной амплификацией и динамизацией первоисточника. В немецкой поэзии целостное переложение Псалтири дает К. Кульман («Kühlpsalter» – «Псалтирь Кульмана», или «Псалтирь охлаждающая», 1684–1686), предвосхищая своими дерзкими поэтическими экспериментами опыт экспрессионистов. Вспомним, что в это же время свою «Псалтирь рифмотворную» (1675) создает Симеон Полоцкий. Синтезируя лучшие достижения немецкой поэзии, на рубеже XVII–XVIII вв. к библейской топике и стилистике обращается Иоганн Кристиан Гюнтер, от творчества которого тянутся нити к эпохе «Бури и натиска» (см.: [12, с. 55–67]).

Рубеж XVIII–XIX вв. становится временем нового открытия библейской эстетике, временем осознанного подхода к Библии как к эстетическому феномену, и происходит это в первую очередь в немецкой культуре. Ни одна эпоха не рвет резко с предыдущей, но, при всей полемике, плавно вырастает из нее. Так, на это новое открытие Библии как неисчерпаемого источника вдохновения, художественной фантазии и эталона возвышенной красоты, несомненно, повлияли полемика «швейцарцев» (швейцарских критиков И. Я. Бодмера и И. Я. Брейтингера) с рассудочной эстетикой И. К. Готшеда, отстаивание ими концепции «воображения» и исследование (особенно гебраистом и филологом-классиком Брейтингером) библейских текстов. Новое преломление в немецкой традиции библейской стилистики связано также с новаторскими поэтическими опытами Ф. Г. Клопштока, великого реформатора немецкого поэтического языка. Он вносит существенный корректив в призыв своего знаменитого современника И. И. Винкельмана ориентироваться на эллинское искусство. Прекрасно зная греческую поэзию, первым научившись правильно воспроизводить в системе силовых ударений гексаметр и эолийскую строфику, Клопшток считал, что греческий эталон нужно дополнить обращением к тому миру, который не был знаком эллинам, – к Библии и ее поэзии, а также к древнегерманскому наследию (статьи «О языке поэзии», «Мысли о природе поэзии»). Создавая вольные вариации на основе античной мелической строфики, Клопшток обращается к стилистике Псалтири, к древнееврейскому тоническому стиху, варьирующему строки разной длины, и на этой основе создает немецкий философский гимн в свободных ритмах. При этом верлибр (и в самом авангардном его варианте – антисинтаксическом) осмысливается как парадигма внутренней свободы художника, как наиболее адекватная форма вчувствования в универсум и осмысления его, форма величественной рефлексии и безудержного ликования души, постигающей Бога, ощущающей Его приближение. Первым и классическим образцом немецкого философского гимна в свободных ритмах становится стихотворение Клопштока «Не в океан...» («Nicht in den Ocean...», 1759), названное во второй редакции «Празднество весны» («Die Frühlingsfeier», 1771). Текст, построенный на тончайших библейских аллюзиях (и в первую очередь – ветхозаветных), интеллектуально перегруженный и в то же время вдохновенно-экстатический, необычайно динамичный, с огромной силой передает ошеломленное и благоговейное состояние души человека, созерцающего грозу и открывающего для себя невероятную мощь Творца, Его непостижимость и одновременно Его удивительную близость человеку: «...Ja, das bist Du sichtbar, Unendlicher! / Der Wald neigt sich, der Strom fliehet, und ich / Falle nicht auf mein Angesicht? / Herr! Herr! Gott! Barmherzig und gnädig! / Du Naher! erbarme dich meiner!» [13, с. 47] («... Да, это Ты зрим, Бесконечный! / Лес склоняется, поток бежит, и я / Не паду ль на лицо мое? / Господь! Господь! Бог! Милосердный и милостивый! / Ты, Близкий! помилуй меня!» – *Подстрочный перевод наш.* – Г. С.).

Однако именно время Гёте – конец XVIII – начало XIX в. – стало временем нового открытия библейской эстетики, временем осознанного подхода к Библии не только как религиозному тексту, но и как эстетическому феномену, как проявлению духа и творчества определенного народа – еврейского. Во многом это новое открытие состоялось благодаря универсальному гению старшего друга Гёте – Иоганна Готфрида Гердера (начало нового подхода положила его работа «О духе древнееврейской поэзии», 1782–1783). В свою очередь, на совсем молодого Гердера оказал несомненное влияние «северный маг» (мыслитель из Кёнигсберга) И. Г. Гаман, его учение об интуитивном постижении мира, о поэзии как праязыке любого народа и древнейшем праязыке человечества, о важности изучения народного творчества, в том числе древних народов, особенно поэзии, представленной в Библии. Гердер, а вслед за ним Гёте открывают Библию как синтез конкретного духовного и исторического опыта древнего народа и одновременно как великую модель универсума, как своего рода «второй мир» (Гёте), в котором человек постигает себя самого. При этом язык библейской поэзии осмысливается ими как «праязык» поэзии вообще, изначальный язык рода человеческого. Как отмечает А. В. Михайлов, «Библия – настольная книга и Гёте, и его современников... самая первая и близкая из книг, какие приходилось и приходится читать, осмыслять, непрестанно обдумывать. Кроме того, это самая универсальная книга, которая для Гёте и его современников хронологически предшествует всему тому распадению единого знания (или единой пра-поэзии) на поэзию и не-поэзию, на поэзию и философию, на поэзию и науку, какое наблюдается во всей культурной истории. А в то же время эпоха Гёте (начиная с Гамана и Гердера) впервые способна оценить все те поэтические начала, которые содержатся в Библии. В результате Библия для Гёте служит универсальной мерой для оценки всего того, что существует в культурной истории, и если все явления искусства, изобразительного и поэтического, Гёте в конечном счете сопоставляет с греческим искусством как их идеальной мерой, то Библия оказывается еще более общей, глубокой и предполагающей само собою мерой всего совершающегося в жизни, истории, культуре» [14, с. 768].

Гёте, видя за текстом Библии полнейшую историческую конкретность, вместе с тем сохраняет представление об универсальности Библии как Книги Книг, как Книги, несущей в себе образ универсума. В «Поэзии и правде» Гёте говорит о том, что именно «Библия, превышавшая богатством содержания любую другую книгу, давала обильнейший материал для раздумий и множество поводов для суждений о делах человеческих...» [15, с. 232]. Подобный взгляд несколько сближает позицию Гёте с позицией романтиков: и тот, и другие опираются на родившееся глубоко в недрах еврейской культуры уподобление мира книге, а книги – миру (для Гёте Библия – «словно второй мир»). А. В. Михайлов отмечает по этому поводу: «Для романтиков,

с иного конца, мир в своем развитии, в своей истории словно проецируется в книгу, а потому наряду с исторически сложившейся Библией необходимо мыслить еще более абсолютную и универсальную *книгу* (курсив автора. – Г. С.)» [14, с. 770]. В подкрепление исследователь приводит суждения Ф. Шлегеля: «Библия – центральная литературная форма и, следовательно, идеал всякой книги» (письмо Новалису от 2 декабря 1798 г.); «В виде Библии явится новое вечное Евангелие, о котором пророчествовал Лессинг, – но не как отдельная книга в обычном смысле. <...> Или разве есть другое слово, чтобы отличить идею бесконечной книги от книги обыкновенной, кроме Библии, т. е. Книги вообще, абсолютной Книги? <...> в совершенной литературе все книги должны составлять только одну Книгу, и в такой вечно становящейся Книге будет содержаться Евангелие человечества и культуры» (фрагмент 95-й «Идей» Ф. Шлегеля, 1800) [14, с. 770–771]. Однако Гёте сознательно дистанцировался от романтизма во многих отношениях. Он, как справедливо замечает А. В. Михайлов, «стремится раскрыть, прочесть Библию изнутри – как исключительный, притом вполне непосредственный документ человеческого творчества, совершавшегося в истории» [14, с. 771]. Разделяя, как истинные просветители, идеи «естественной религии» – деизма – Гердер и Гёте видят в Библии наиболее полное воплощение общечеловеческого, разумного и естественного, служащего вечной школой просвещения, воспитания и самосовершенствования. Гёте глубоко убежден в том, что, «рассматриваемая книга за книгой, Книга Книг явит нам, зачем дана она нам – затем, чтобы приступали мы к ней, словно ко второму миру, чтобы мы на примере ее и заблуждались, и просвещались, и обретали внутренний лад» [16, с. 143]. Немецкий поэт видит в Библии величайшие образцы подлинной «наивной» поэзии, т. е. поэзии изначальной, основанной на естественном чувстве. В заметке к «Западно-восточному дивану» «Евреи» Гёте писал: «Наивная поэзия – у всякой народности первая, она лежит в основании всего последующего; чем свежее, чем естественнее та первая поэзия, тем счастливее протекает развитие в позднейшие эпохи. Говоря о восточной поэзии, нельзя не вспомнить о древнейшем собрании, о Библии. Значительная часть Ветхого Завета написана в возвышенном умственном строе, с энтузиазмом и принадлежит полю поэзии» [16, с. 140–141].

Для самого же Гёте Библия остается постоянным собеседником. Библейские мотивы и аллюзии пронизывают все его творчество, особенно усиливаясь на позднем этапе – этапе так называемого художественного универсализма, когда в творчестве великого поэта, и прежде всего в «Фаусте», синтезируются все стилевые тенденции его века и предшествующих эпох (барокко, классицизм, веймарский классицизм, сентиментализм, рококо, стиль ренессанс, стиль средневековых мистерий, стиль аттической трагедии и т. д.). Немаловажной составляющей эстетики и художественного стиля позднего Гёте становится библейская эстетика, библейская сти-

листика – в органичном соединении с эстетикой эллинской и современной ему европейской. Но именно библейская топика и стилистика помогают ему выразить важнейшие духовные идеи, связанные с осмыслением сущности и предназначения человека, пути человечества, его будущего, смысла человеческой истории.

Обращение к библейской образности и библейской поэзии учащается в поздней философской лирике Гёте, особенно в сборнике «Западно-восточный диван» («West-östlicher Divan», 1819), представляющем грандиозную панораму мира и человеческой души и – в соответствии с названием – панораму западной и восточной культур, точнее – их синтез. Неслучайно именно Гёте становится отцом термина «мировая (всемирная) литература» (*die Weltliteratur*), представление о которой – о единых закономерностях мирового литературного и культурного процесса – вырабатывается у него постепенно в результате его научных штудий (в том числе библейских текстов) и поэтического освоения литературных традиций разных народов. А. В. Михайлов отмечает особую роль работы над «Западно-восточным диваном» в выработке понятия «мировая литература» и приводит суждения Гёте о единстве человеческой культуры при всем многообразии ее национальных форм: «В 1820-е годы Гёте обобщает свой историко-культурный опыт в понятии “всемирная литература”. Едва ли оно было бы возможно без творческих усилий “Дивана”. Гёте пришел к убеждению, что история и культура всего человечества едины, что культура по существу интернациональна. “Как курьерской почтой и пароходами, так нации все теснее сближаются между собой ежедневными, еженедельными, ежемесячными изданиями, и, насколько то будет позволено мне, я всегда буду обращать внимание на этот взаимообмен” (письмо Т. Карлайлю от 8 августа 1828 г.). “Очевидно, что устремления лучших поэтов и писателей всех наций уже довольно длительное время направлены ко всеобщечеловеческому. Во всем особенном, историческом, мифологическом, сказочном, более или менее произвольно измышленном, все больше будет просвечивать это всеобщее” (1828). “То, что я именую всемирной литературой, возникнет по преимуществу тогда, когда отличительные признаки одной нации будут выравнены через посредство ознакомления их с другими народами и суждения о них” (в письме С. Буассере от 12 октября 1827 г.)» [17, с. 667–668]. Безусловно, основой единства, составляющего фундамент всемирной литературы, в восприятии Гёте являются эллинская и библейская культуры, диалог между ними.

Поэт отправляется на Восток и при этом отчетливо понимает, что с последним связан особый тип творчества. Точнее, он размышляет о двух типах творчества: первый связан с текучестью и динамикой, улавливанием неуловимого духа, второй – с пластической формой, с изваянием. Второй тип справедливо ассоциируется у Гёте с греческой культурой, первый – с восточной, библейской. Так, в стихотворении «Lied und Gebilde» («Песнь и изваянье») поэт говорит:

Mag der Griechen seinen Ton
Zu Gestalten drücken,
An der eignen Hände Sohn
Steigern sein Entzücken;

Aber uns ist wonnereich
In den Euphrat greifen
Und im flüss'gen Element
Hin und wider schweifen.

Löscht ich so der Seele Brand?
Lied es wird erschallen;
Schöpft des Dichters reine Hand,
Wasser wird sich ballen. [18, с. 201]

Пусть из глины грек творит,
Движим озареньем,
И восторгами горит
Пред своим твореньем, –

Нам глядеть милей в Евфрат,
В водобег могучий,
И рукою поводить
В глубине текучей.

Если грудь огнем полна,
Будет песня спета;
Примет формы и волна
Под рукой поэта.
(Перевод В. Левика) [19, с. 15]

Это гениальное указание поэта на текучесть самой библейской художественной формы, на ее внутреннюю и внешнюю динамику, которая наиболее отчетливо проявляется в Псалмах и Песни Песней.

Опыты Клопштока в жанре религиозно-философского гимна в свободных ритмах, гимны молодого Гёте, а также эксперименты И. Г. Гердера, впервые создавшего точные эквиритмические переводы отдельных библейских Псалмов, были значимы для всего штюрмерского поколения (особенно для братьев Штольбергов), и они же стали той почвой, на которой на переломе столетий вырастает философский гимн Ф. Гёльдерлина, для которого релевантной является также традиция пиндаровского эпиникия с его сложным, прихотливым ритмом и триадически организованной строфикой. Страстный адепт Эллады, «последний эфеб немецкого эллинизма» (Стефан Цвейг), Гёльдерлин в финале отпущенного ему краткого периода сознательного творчества стремится к синтезу античного и библейского начал. В своих позд-

них грандиозных философских гимнах, хронотоп которых пытается объять собою все время и пространство человеческой культуры, поэт объединяет ландшафты возлюбленной Эллады и не менее возлюбленной Германии с библейскими ландшафтами, Аполлона и Диониса – с Христом. При этом, как нам кажется, доминирующей установкой оказывается не античная пластичность и предметность, но библейская настроенность на передачу движения неуловимого Духа. Как сказано в «Патмосе», «близок / И трудно постижим Бог» («Nah ist / Und schwer zu fassen der Gott» [19, с. 176]). Стоя в центре Европы, у истоков Дуная, поэт окидывает мысленным взором материки и континенты и вслушивается в голос Азии, вглядывается в таинственный Восток, откуда пришло Божественное животворящее Слово:

...so kam
Das Wort aus Osten zu uns,
Und an Parnassos Felsen und am Kithäron hör ich,
O Asia, das Echo von dir und es bricht sich

Am Kapitol und jählings herab von den Alpen
Kommt eine Fremdlingin sie
Zu uns, die Erweckerin,
Die menschenbildende Stimme.

...Auch eurer denken wir, ihr Tale des Kaukasos,
So alt ihr seid, ihr Paradiese dort,
Und deiner Patriarchen und deiner Propheten,
O Asia, deiner Starken, o Mutter!

Die furchtlos vor den Zeichen der Welt,
Und den Himmel auf Schultern und alles Schicksal,
Taglang auf Bergen gewurzelt,
Zuerst es verstanden,
Allein zu reden
Zu Gott. [19, с. 141, 142–143]

(...так пришло / Слово с Востока к нам, / И на вершинах Парнаса, и на Кифероне я слышу, / О Азия, эхо твоё, и оно отдается // На Капитолии, и, стремительно с Альп ниспадающая, / Приходит он, чужестранец, / К нам, Пробудитель, / творящий человека Голос. // ...Также о вас думаем мы, долины Кавказа, / О вас, такие древние райские кущи, / И о твоих патриархах, и твоих пророках, / О Азия, о твоих Сильных, о Матерь! / Которые бесстрашно в начале мира, / Взвалив на плечи судьбу и небо, / Изодня в день в горы вставляя, / Первыми поняли, / Как говорить один на один / С Богом. – *Подстрочный перевод наш. – Г. С.*)

Опыты Гёльдерлина, возрожденного столетия спустя, особое преломление им принципов библейской поэтики окажутся значимыми на новом переломе веков – XIX и XX – для символистов, неоромантиков, экспрессионистов: для Ст. Георге и поэтов его круга, для Г. Тракля, Э. Ласкер-Шюлер,

И. Р. Бехера и в особенности – для Р. М. Рильке. Последний, как и его великий предшественник и духовный учитель, которому он посвятил программный гимн «An Hölderlin» («К Гёльдерлину»), осуществил в своем творчестве наглядный синтез античной пластики форм и библейской динамики духа – с преобладанием первой в «Новых стихотворениях» и «Сонетах к Орфею» и второй – в «Часослове» и «Дуинских Элегиях» (в последних двух случаях прообразами для него послужили библейские лирические формы). Не менее важное значение библейская поэтика имеет для немецких поэтов, пытающихся осмыслить трагедию Второй мировой войны и найти пути к спасению гуманистических ценностей, человеческого в человеке, особенно для творивших на стыке немецкой и еврейской культур Нелли Закс, Пауля Целана, Розы Ауслендер, но также и для немца Иоганнеса Бобровского, сделавшего свою поэзию средством покаяния и искупления вины, спасения от забвения.

Итак, мы видим, что немецкая национальная литературная традиция, особенно поэтическая, складывается и развивается в постоянном диалоге с Библией. И чаще всего на переломах эпох, во времена потрясений в поэзии властно заявляет о себе библейская эстетика, библейская энергетика стиха, дающая наибольшие возможности для улавливания незримого, выражения неизъяснимого, передачи трансцендентного. При этом роль важнейших прецедентных текстов играют Экклесиаст, Песнь Песней, Псалтирь, пророческие книги, Евангелия и Апокалипсис.

Литература

1. Аверинцев, С. С. Арфа царя Давида : У истоков древнейшей лирической традиции / С. С. Аверинцев // Иностранная литература. 1988. № 6. С. 189–199.
2. Rilke, R. M. Der ausgewählten Gedichte anderer Teil. Leipzig, O. J.
3. Рильке, Р. М. Новые стихотворения / Р. М. Рильке; изд. подгот. К. П. Богатырев, Г. И. Ратгауз, Н. И. Балашов. М., 1977.
4. Гюго, В. Предисловие к сборнику «Оды и баллады» / В. Гюго // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М., 1980. С. 443–446.
5. Пуришев, Б. И. Реформация и Мартин Лютер / Б. И. Пуришев // История немецкой литературы : в 5 т. М., 1962. Т. 1. С. 275–285.
6. Die Bibel : nach der Übersetzung Martin Luther, mit Apokryphen. Stuttgart, 1999.
7. Синило, Г. В. «Немецкий Экклесиаст» (Мотивы Экклесиаста в лирике Андреаса Грифиуса) / Г. В. Синило // Экклесиаст и его рецепция в мировой культуре : в 2 ч. / Г. В. Синило. Минск, 2012–2013. Ч. 2. С. 422–469.
8. Синило, Г. В. Мотивы Экклесиаста в европейской поэзии XVII в. / Г. В. Синило // Экклесиаст и его рецепция в мировой культуре : в 2 ч. / Г. В. Синило. Минск, 2012–2013. Ч. 2. С. 185–421.
9. Синило, Г. В. Песнь Песней в контексте мировой культуры : в 2 кн. Кн. 1. Поэтика Песни Песней и ее религиозные интерпретации / Г. В. Синило. Минск, 2012.
10. Синило, Г. В. «Любовь, как смерть, сильна...» (Рецепция Песни Песней в немецкой поэзии XVII века) / Г. В. Синило // Танах и мировая поэзия / Г. В. Синило. Минск, 2009. С. 434–456.

11. *Синило, Г. В.* Псалом 130-й в переложениях немецких поэтов XVII века / Г. В. Синило // *Танах и мировая поэзия* / Г. В. Синило. Минск, 2009. С. 228–241.
12. *Синило, Г. В.* История немецкой литературы XVIII века / Г. В. Синило. Минск, 2013. – 575 с.
13. *Klopstock, F. G. Werke* / F. G. Klopstock. Berlin ; Weimar, 1984.
14. *Михайлов А. В.* Примечания // *Западно-восточный диван* / И. В. Гёте. М., 1988. С. 709–878.
15. *Гёте, И. В.* Из моей жизни. Поэзия и правда / И. В. Гёте // *Собрание сочинений* : в 10 т. М., 1976–1980. Т. 3.
16. *Гёте, И. В.* Статьи и примечания к лучшему уразумению «Западно-восточного дивана» / И. В. Гёте; пер. А. В. Михайлова // *Западно-восточный диван* / И. В. Гёте. М., 1988. С. 137–345.
17. *Михайлов, А. В.* «Западно-восточный диван» Гёте : смысл и форма / А. В. Михайлов // *Западно-восточный диван* / И. В. Гёте. М., 1988. С. 600–680.
18. *Goethe, J. W. Gedichte* / J. W. Goethe. М., 1980.
19. *Hölderlin, F. Werke und Briefe* : in 2 Bd. / F. Hölderlin. Frankfurt a. M., 1969. Bd. 1.

Е. В. Лушневская

(Полоцк, Полоцкий государственный университет)